G. P. Piretto, Il radioso avvenire

Emilia Koustova

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/4125>

DOI : 10.4000/monderusse.4125

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

ISBN : 2-7132-1833-0

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Emilia Koustova, « G. P. Piretto, Il radioso avvenire », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 44/4 | 2003, mis en ligne le 19 juin 2009, consulté le 04 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/4125> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.4125>

Ce document a été généré automatiquement le 4 septembre 2022.

Tous droits réservés

G. P. Piretto, *Il radioso avvenire*

Emilia Koustova

RÉFÉRENCE

G. P. PIRETTO, ***Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche***. Turin, Einaudi, 2001, XII-381 p., ill.

- 1 Le titre du récent ouvrage de G. P. Piretto, professeur de littérature russe contemporaine à l'Université de Milan, est quelque peu trompeur. Il ne s'agit ici ni d'une analyse détaillée d'un mythe particulier, à savoir celui de « l'avenir radieux », ni d'un répertoire de mythes, destiné à restituer une « civilisation soviétique » prise dans son ensemble et figée dans le temps. La diachronie y joue un rôle de premier plan, car on trouve ici une histoire allant des origines de l'Union soviétique jusqu'aux années 1980. On pourrait la définir comme une histoire de la culture soviétique au sens le plus large ; la notion de « mythologie » relevant, pour Piretto, de phénomènes aussi divers que la culture politique et le discours officiel, l'imaginaire et les comportements collectifs, la culture de masse et les arts. Cependant, le projet de l'auteur semble encore plus ambitieux car l'analyse de ces mythes ne représente pas un objectif en soi. Ils sont des prismes au travers desquels l'auteur observe l'ensemble de la société soviétique dans son développement historique. Ils servent aussi d'instrument pour démarquer les différentes périodes de l'histoire de l'URSS et pour en proposer une chronologie élaborée.
- 2 Tout au long de l'histoire de l'Union soviétique, un certain nombre de thèmes majeurs reviennent de manière récurrente, comme la question du « *byt* » ou l'opposition de l'ancien et du nouveau. Toutefois, selon les époques, les approches pour les aborder et les réponses apportées varient et ces modifications forment la particularité de chaque période. Chacune d'elles est caractérisée par la prédominance d'une ou de plusieurs « mythologies »-clés qui, à leur tour, engendrent ou regroupent des constellations de mythes plus particuliers. Ainsi, en réhabilitant des catégories « délicates » comme la propriété privée ou les hiérarchies sociales, le concept de *kul'turnost'* – l'un des fondements de la culture stalinienne – propose une nouvelle approche de la

transformation de la vie quotidienne et de l'acculturation. L'un des mythes qui y contribuent met en scène de nouveaux héros, aviateurs, artistes populaires ou travailleurs de choc, ces « cendrillons » soviétiques, partis de rien pour accéder aux sommets. Leur ascension est symbolisée par une nouvelle vie quotidienne, « cultivée », ordonnée, prospère et joyeuse, qui doit servir de modèle au reste de la population. D'autres images, rites et « non-lieux » de la culture stalinienne, viennent renforcer et développer cette mythologie, à travers des supports aussi divers que les comédies musicales, les expositions de l'économie nationale ou les parcs de la culture et du repos. La « joie de vivre » promue par l'État dans le cadre de la *kul'turnost'* a un pendant – la terreur. Constituant deux faces de la même réalité, celles-ci sont complémentaires et participent au même spectacle du pouvoir.

- 3 Si, d'un certain point de vue, la période de la Deuxième Guerre mondiale a représenté une parenthèse, dans l'après-guerre le spectacle reprend, tout en acquérant de nouvelles dimensions. Désormais, le concept de *kul'turnost'* intègre et promeut les catégories de grandeur et de richesse matérielle du peuple soviétique. La terreur, par contre, quitte le devant de la scène et se replie dans l'ombre, contribuant ainsi au « laquage » (*lakirovka*) de la réalité.
- 4 Les années Hruščev reviendront à la notion-clé de « nouveau », en la remplaçant provisoirement par une série de mythes créés autour de la catégorie de « jeunesse ». Que ce soient des participants au VI^e Festival international de la jeunesse et des étudiants ou des touristes rassemblés autour d'une guitare et d'un feu de bois, des *bitniki* (*beatniks*) ou des membres du Komsomol partant enthousiastes à la conquête de terres inexplorées, les jeunes deviennent des protagonistes de la scène socio-culturelle soviétique. Ils s'en éloigneront bientôt avec le durcissement du discours officiel et, en même temps, la montée de la contestation. Celle-ci élaborera sa propre mythologie et une topographie symbolique avec, par exemple, les places Maïakovski et Pouchkine à Moscou ou les cuisines privées comme lieu d'une vie politique et culturelle impossible ailleurs.
- 5 Pour identifier et décrire chaque nouvelle mythologie, la méthode privilégiée par l'auteur consiste à proposer une analyse approfondie d'une ou deux œuvres contemporaines : films, posters, œuvres littéraires ou encore discours du leader. Ces « concentrés » de la mythologie dominante du moment sont accompagnés d'une riche mosaïque de faits et de phénomènes d'ordre artistique, politique ou social qui complètent le tableau.
- 6 Cependant, la lecture de cet ouvrage, qui offre un panorama vaste et intéressant, suscite un certain nombre d'objections. Fréquemment, les concepts ne font l'objet d'aucune définition rigoureuse. Leur utilisation est à l'avenant. Ceci concerne avant tout la notion-clé de l'ouvrage, la « mythologie », cette catégorie attrape-tout utilisée ici pour désigner des phénomènes variés et hétérogènes. Sous la plume de Piretto, tout est susceptible de devenir (ou, plutôt, d'être) un mythe, sans qu'une tentative soit faite pour déterminer, d'abord, l'objet lui-même de l'étude, puis pour définir la nature, le statut, le fonctionnement social, la portée et les limites de ces mythologies. L'absence d'introduction n'aide pas, par ailleurs, à combler ces lacunes.
- 7 En outre, un certain nombre de « mythes » ainsi établis nous semblent extrêmement sujets à caution; d'autant que, privés souvent d'une argumentation en profondeur, ils sont présentés comme des données indiscutables et servent de point de départ à des constructions qui vont encore plus loin. Ainsi, « la nature authentiquement carnavalesque » et « rituelle » des (non-) lieux de la culture stalinienne, tels les parcs de

la culture ou les expositions de l'économie (p. 96) – constat qui en soi suscite un certain nombre de doutes – amène à des conclusions plus générales sur la dimension carnavalesque de la culture soviétique.

- 8 L'ouvrage de Piretto a recours à un ensemble de sources riche et varié, mais il ne les utilise pas toujours avec la même rigueur. Ainsi, « *vrednaja štuka* » (« un truc nocif ») – expression probablement apocryphe utilisée par Stalin pour définir l'une des scènes de la comédie musicale « *Volga, Volga* » –, par le biais d'une inversion de deux lettres dans le mot « truc », devient « *vrednaja šutka* » (« une plaisanterie nocive », p. 157). Elle sert, par ailleurs, d'argument pour développer l'hypothèse du carnaval stalinien¹. D'autres imprécisions, voire des erreurs factuelles, parsèment l'ouvrage ; citons par exemple Lenin mourant « dans la ville de Gor'kij » (au lieu du domaine de Gorki, p. 63) ou la présumée interdiction du divorce en 1936 (p. 156 et note p. 171). On aimerait également voir évitée l'utilisation de catégories anhistoriques et de clichés tels qu'un « besoin historique et inné chez le peuple russe de vérité et de sincérité » (p. 234) ou un « sentiment de rage » « anthropologiquement étranger » au peuple russe (p. 251).
- 9 Ainsi, bien des questions restent sans réponse dans cet ouvrage qui témoigne des succès et des impasses d'une historiographie qui se veut à la fois culturelle, anthropologique et sémiotique.

NOTES

1. « *Vrednaja štuka* », on trouve cette citation chez L. Maksimenkov dont l'ouvrage (*Sumbur vmesto muzyki. Stalinskaja kul'turnaja revoljucija, 1936-1938*, Moscou, Juridičeskaja kniga, 1997, p. 199, 200) a servi de référence à Piretto sur ce sujet.